

# ディケンズと朗読台本

## ——『大いなる遺産』と『デイヴィッド・コパーフィールド』の 朗読台本化に見る主題の変容——

杉田 貴瑞

### 1. はじめに

19世紀英国の作家チャールズ・ディケンズ（Charles Dickens, 1812-1870）と言えば、『オリヴァー・トゥイスト』（*Oliver Twist*, 1838-40）をはじめとした小説家としての顔が真っ先に挙げられる。しかし、ディケンズは、雑誌編集者や素人芝居の役者、舞台演出家と多くの顔を持っていた。とりわけ40歳を過ぎたディケンズが力を入れたのが、公開朗読であった。古くからの友人であるジョン・フォースター（John Forster）が、1862年に行われた2回目の大掛かりな公開朗読ツアーの際、ディケンズ健康状態を「3月にセント・ジェームズ・ホールで再開する前に、彼には絶対に休息が必要であった」（Forster 239）と述べたように、この公開朗読は晩年に差し掛かったディケンズにとって決して楽なものではなかった。しかし、ディケンズ自身はそれでも朗読を止めようとはせずに、亡くなる3か月前の1870年3月まで公開朗読を行っている<sup>(1)</sup>。公開朗読に際して、ディケンズは自作の小説と物語を台本化するという作業を行っており、これにはかなりの手間を要したことが、フォースターの伝記からも推察される<sup>(2)</sup>。実際、途中で台本化をあきらめてしまったものも、「憑かれた男」（‘The Haunted Man’）や「大いなる遺産」（‘Great Expectations’）などの5編残されている。とりわけ「大いなる遺産」の台本化はそれまでと異なり、小説の一部を抜粋して朗読に充てるという方法ではなく、小説全体を換骨奪胎してひとつの朗読に収めようとする画期的な試みであった。結局推敲しきれずに終わったため、朗読として上演することは叶わなかったが、そこには台本を作り上げるに際しての工夫の痕跡を見出すことが可能だ。本論では、『大いなる遺産』（*Great Expectations*, 1860-61）と、同一人称の語りを採用した『デイヴィッド・コパーフィールド』（*David Copperfield*, 1849-50）以下『コパーフィールド』と略す）を朗読台本に修正する過程を検討することで、朗読台本における新たな読みの可能性を探る。

まず、それぞれのテキストの考察に入る前に、ディケンズと公開朗読について概要を述べたい。ディケンズは1853年に初めて慈善活動としての朗読会を行った

が、そのときの演目は「クリスマス・キャロル」(‘A Christmas Carol’)と「炉端のこおろぎ」(‘Cricket on the Hearth’)であった。これが評判を呼ぶことになり、5年後の1858年に大規模な有料の公開朗読ツアーを開始する。朗読はひとつの演目が2時間から2時間半かけて行われ、一日に2本上演するのが基本的な形式であった。演目には、自身の作品を朗読用に推敲し直した台本を用いた。12年間の朗読会の間に、「クリスマス・キャロル」をはじめとして16本の台本が上演されている。とりわけ「クリスマス・キャロル」と「ピクウィック対バーデル裁判」(‘The Trial from Pickwick’)の2つは回数多く演じられたが、この2本に限らず上演された多くの演目は、ユーモアに富んだり、人情味あふれる小話であったりと、初期の喜劇的な作品を底本にしたものが多い。朗読台本を取りまとめたフィリップ・コリンズ(Philip Collins)は、「別種の削除についても言及しなければならない——それは社会批判のくだりについてである」(Collins xxxvi)と述べており、ディケンズが朗読という形式を考慮して、主要なプロットから外れた社会批判や時代諷刺の箇所を悉く省いていたことが窺える。その意味では、社会批判がふんだんに織り込まれた後期小説であり、主人公ピップを中心に紳士という階級やその地位への欲望を描いた『大いなる遺産』を台本化するというディケンズの試みは、それまでの公開朗読と較べても、異質なものであったと言える。それにも拘らず、ディケンズは小説『大いなる遺産』の連載を終えてすぐにこの作品を台本化することを思いついたようである。しかし、先述した通りディケンズは朗読に適した長さに縮小することができず、途中で推敲をあきらめてその後再び取り掛かることはしなかった。注目すべきは、これと同時期に一度諦めたはずの『コパーフィールド』の台本化に再び取り掛かったということだ<sup>(3)</sup>。その『コパーフィールド』においても、ディケンズはそれまでの演目にみられるような喜劇的な作風の物語ではなく、エミリーとステイアフォースの駆け落ち、そしてステイアフォースの死という悲壮なサブ・プロットを抜粋して台本化しており、『大いなる遺産』同様に、公開朗読の演目に幅を持たせる選択と言える。残された2つの台本からは、原作の小説に較べて主人公の存在が希薄になったことが窺える。2つの一人称小説が台本化されることによって起こったテキスト上の差異を検討することで、それぞれの作品における主人公像がいかに変容したかを検討する。

## 2. 朗読台本「大いなる遺産」における主人公の変容

ディケンズは自作の小説を台本化する際、簡潔な筋運びとなるように、元の作品において描かれていた枝葉の部分をそぎ落としている。これは文字ではなく口頭で語るといふ公開朗読というメディアの特質上やむを得ないものであった。読

み手が表現を吟味するために何度も立ち止まり、すでにめくったページを再度読み直すことのできる小説とは異なり、朗読は不可逆的に物語の末尾へと進んでしまう。小説を執筆するときから読者の反応に細心の注意を払う作家ディケンズにとって、聴衆が少しでも聞き取りやすいように、朗読においても台本の作成を行ったのは自然な成り行きであったはずだ<sup>(4)</sup>。実際、そのような作業は「大いなる遺産」の台本においても確認することができる。たとえば、朗読台本では原作と比較して冒頭の場面から大きく書き換えられている。両親を亡くしているピップが二人の眠る墓の前で独り泣いている場面であるが、小説では以下のように語られる。

As I never saw my father or my mother, and never saw any likeness of either of them..., my first fancies regarding what they were like, were unreasonably derived from their tombstones. The shape of the letters on my father's, gave me an odd idea that he was a square, stout, dark man, with curly black hair. From the character and turn of the inscription, "Also Georgiana Wife of the Above," I drew a childish conclusion that my mother was freckled and sickly. (*Great Expectations* 3)

孤児であるというピップの出自を印象付けるのはもちろんのこと、この場面で語り手はピップという子どもの特徴についてもしっかりと言及しており、それは記憶にない両親の性格を墓碑銘から作り上げるところに表れている。このときまだ文字の読めないピップは、墓碑銘の意味を汲み取るのではなく、その形を視覚的なアートとして受容し、父親について「角ばって、がっしりとした黒い髪の男」、母親については「そばかすが多く、病弱な人」という印象を持つ。語り手でもあるピップが子どもの頃から逞しい想像力を有していたことが分かる一節であり、のちに紳士階級の一員になりたいと夢見るロマンティックな性情がすでに表れていることも暗示される。すなわちピップという主人公の人物像が、冒頭においてすでに固められる箇所であると言えるのだ。

一方で、朗読台本において同じ墓の前で泣いているピップの様子は、次のように語られる。

The tombstones recorded that Phillip Pirrip, late of this parish, was dead and buried, and also Georgiana, wife of the above. But my childish construction even of their simple meaning was not very correct, for I read 'Wife of the Above' as a complimentary reference to my father's explanation to a better world: and if any of my deceased relatives had been referred to as 'Below', I have no doubt I should have

formed the worst opinion of that member of the family. (Collins 307)

朗読台本においては、両親がすでに亡くなっているという事実が簡潔に述べられることで、孤児であるというピップの出自に焦点が当てられる。さらに、「上記の者の妻」や「以下の者」という表現の意味を取り違えて解釈するくだりについても、ピップがリテラシーの低い人間であるという点が小説の時よりも明確に強調される。反対に、ピップの豊かな想像力についての言及は副次的なものになっている。そのため、ピップの人物像が小説よりもかなり簡略化されている。

ピップの造形が小説に較べて単純になっていることは、朗読台本における小説との最大の相違点、すなわちエステラやビディーなど女性の作中人物が完全に削除されていることによってさらに強調される。本来エステラとビディーは、ピップの女性関係において不可欠の存在である。ミス・ハヴィンシャムの養女で美しいエステラは、子どもの頃から一貫してピップの憧れであり、結婚したいと熱望する女性である。ピップが紳士になりたいと熱望するようになるのも、エステラに労働者階級であると軽蔑されたことが大きな要因である<sup>(5)</sup>。特に二人がカードのゲームをする小説における第8章の場面には、両者の階級差が象徴的に表現されている。

“He calls the knaves, Jacks, this boy!” said Estella with disdain, before our first game was out. “And what coarse hands he has. And what thick boots.”

I had never thought of being ashamed of my hands before; but I began to consider them a very indifferent pair. Her contempt was so strong, that it became infectious, and I caught it. (*Great Expectations* 60)

カードの呼び方や、分厚い靴といった道具に関してだけでなく、「ごつごつした手」という身体的な箇所にも言及して非難するエステラによって、ピップはそれまでの純朴な少年のままではいられなくなり、紳士階級への憧れを強烈に感じるようになる。このときのエステラの言葉に深く傷つく様子は、いわば後々の上昇志向に支配されるピップを生み出す原点となっており、作品を通して問題となるピップの俗物根性の動機となっている。

もう一人ピップに関わる中心的な女性であるビディーは、ヴィクトリア朝期におけるいわゆる「家庭の天使」像に近い女性である<sup>(6)</sup>。エステラに出会う前からピップの傍にいた女性がビディーであったが、ピップはその美点に気付かないままエステラへの盲目的な恋に走る。財産を手に入れて裕福になったピップは、ビディーのことを疎ましく思うが、マグウィッチの死後それまでの行いを顧みて、

落ち着いた家庭を築くために彼女への求婚を考える。しかし、すでにビディーがジョーと結婚して幸福な家庭を築いていたために、実際には踏みとどまる。エステラがピップを紳士になりたいという俗物的な方向に走らせたきっかけであるなら、ピップが真の紳士とは何であるかに気付いた証として存在するのがビディーである。ピップの精神的な成長を描く上で欠かせない二人の女性が朗読台本において抜け落ちたという事実は、主人公ピップの動機と精神的な成長の双方が弱められたことを意味しており、その人物像がますます単純で魅力のないものへと転じたことが理解されるだろう。

このような設定変更によって、朗読台本においてはピップと彼が子どものときに助ける脱獄囚マグウィッチの関係が、物語の中心に置かれることになる。事実、朗読台本は小説と同じように3部構成となっているが、第1部（Stage 1）と第3部（Stage 3）はピップとマグウィッチのやり取りが主なあらすじである<sup>(7)</sup>。とりわけマグウィッチが再度イギリスに帰還してから死ぬまでを描く第3部は、小説のサブ・プロットをほとんど排除して二人のやり取りに焦点が当てられている。この第3部においてもディケンズは小説からかなりの部分を削除しているが、最も目を惹くのが小説における地の文の削除である。第3部のクライマックスは、帰国したマグウィッチが自分こそはピップに財産を贈っていた張本人であると告白する冒頭の場面と、国外に逃亡しようとした際に重傷を負って死を待つもののマグウィッチをピップが見舞う末尾の場面の二つに分けられるが、なかでも冒頭場面において、地の文が大幅に削られていることは看過できない。たしかに、簡潔を旨とする朗読台本において地の文が削除されること自体は珍しいことではない。しかし、『大いなる遺産』が一人称の語りを採用しており、ピップの心情が地の文にも多分に描かれていることを考慮すると、他の朗読作品と同列で扱うわけにはいかないはずである。

帰国したマグウィッチが訪ねてきた場面において、ピップはその老人が昔助けた脱獄囚であることに気付くとすぐに、脱獄囚とかかわりがあったことを隠したいと考えて、マグウィッチを追い払おうとする。しかし、マグウィッチの口から財産の贈り主がその脱獄囚本人であったと聞かされて動揺する。原作においては、エステラとの将来が幻と消えるという絶望が強く、同時に意外な事実に対する驚きや、マグウィッチへの嫌悪感などが入り混じる様子が地の文におけるピップの動作に描かれる。何とか形だけでもマグウィッチを迎えようとピップはラム酒の水割りを作るが、原作では次のように描写される。

He touched one of the bottles without looking at it or speaking, as I made him some hot rum-and-water. *I tried to keep my hand steady while I did so, but his look at me as he*

*leaned back in his chair with the long dragged end of his neckerchief between his teeth – evidently forgotten – made my hand very difficult to master. When at last I put the glass to him, I saw with amazement that his eyes were full of tears. (Great Expectations 317、強調筆者)*

マグウィッチの視線を感じたピップは、飲み物を作る手が震えてしまい、動揺を隠すことができない。その心情が、手の動きという形で視覚的に表現されている。しかし、朗読台本においては、この強調で示した引用箇所が丸ごと削除されている。その結果、ピップの動揺が表立った動作として描かれることはなく、むしろこの引用の直後にマグウィッチの気を悪くしてはいけないと挟んだお世辞の方に流れていく。あるいは、「私が言った」や「彼が言った」などの発話者を示す地の文がほとんど削除されることで、語りの地の文におけるピップの心情を表す文言は減っていき、ピップが何を感じているのかではなく、ピップとマグウィッチのやり取りそのものに物語の主眼が移される。

ピップの動作を示す言葉が切り詰められる一方で、朗読台本においても二人の対話の内容はそのまま残されている場合が多い。口頭では冗長に受け止められがちである地の文に較べて、対話はリズムよく話を前に進めるのに効果的である。また、ディケンズは実際に朗読を上演する際、作中人物になり切って身振りなどを交えて演じることもあり、作中人物同士の対話は聴衆にとってもちょうど演劇が目の前で行われているかのようであらすじを理解しやすい箇所でもあったのだろう<sup>(8)</sup>。対話を中心に置かれることによって、動作に感情が表れやすいピップと異なり、対話の中で明確に自らの見解を述べ、自身の科白に多くの感情が込められているマグウィッチの心情は、朗読台本においても十分にたどることが可能である。マグウィッチがピップに向かって誇らしげに流刑地での努力を語る場面などには、彼が流刑地で過ごした長い時間、孤独に耐えてきた心情がありありと描かれている<sup>(9)</sup>。

エステラの存在が削除されたために、紳士になりたいというピップの動機が弱められている点も、このマグウィッチとの再会の場面で、ピップの心情が読み取りにくいことにつながっている。小説では、財産の贈り主についての真実を本人から聞かされる瞬間にも、ピップの頭に真っ先に浮かぶのはエステラのことであつた。エステラと自分を結婚させるためにミス・ハヴィンシャムが財産を贈ってくれたと思い込んでいたピップは、その希望が完全に潰えたことを知り、愕然とする。しかし、朗読台本においては「おれがお前を紳士にしてみよう」や「おれがお前の第二の父親なんだよ」(Collins 351)などのマグウィッチの科白に対して、ピップは「いや、いや、そんなことはありえない」とたじろぎながら反



応するばかりである。その言葉も次のマグウィッチの「おれだよ。おれが独りでやったんだ」(Collins 351) という科白にかき消されてしまう。二人の再会の場面は常にマグウィッチが主役になって進むのである。

マグウィッチが朗読台本の中心に据えられていることは、その末尾からも読み取ることができる。小説ではマグウィッチが亡くなるのは第56章であり、その後3章にわたってピップとジョーやビディーとの交流、そしてピップが故郷のイギリスを離れて仕事に従事し、10年ぶりに帰国してエステラと再会するまでが描かれる。物語の末尾を締めくくるのはエステラとのやり取りであり、あくまでも彼女との交流が物語の主流として貫かれている。

一方の朗読台本においては、小説の第56章にあたるマグウィッチの死の場面が終幕となっている。ピップは、国内に留まり官吏に捕まれば死刑となってしまうマグウィッチを国外に逃がそうとするものの、失敗した上にマグウィッチは重傷を負ってしまう。末尾には、傷ついて死を待つばかりのマグウィッチの最期を看取るピップが描かれる。この場面は先述した再会の場面と異なり、牢獄のなかで二人だけの静かな時間が流れ、ピップとマグウィッチの間にもお互いを気遣う気持ちが生きている。マグウィッチの最期は次のように描写されている。

‘Are you in much pain to-day, Magwitch?’

‘I don’t complain of none, dear boy.’

‘You never do complain.’

Mindful, then, of what we had lately read together, I thought of the two men who went up into the Temple to pray; and I knew there were no better words that I could say beside his bed, than ‘O Lord, be merciful to him, a sinner!’ (Collins 363)

傷の痛みに耐えて「おれは決して愚痴を言わないんだ」と言うマグウィッチの毅然とした態度からは、後悔などの気持ちは微塵も感じられない。マグウィッチの行動を振り返ったとき、ピップを紳士にさせようと計画しながらも、自身が帰国したためにすべてが水泡に帰すという空虚な結末を迎えているはずだが、この末尾からはそのような人生に対しての絶望を読み取ることはできない。むしろ、空虚な人生を力強く生き抜いた一人の人物像が浮かび上がるはずだ。そのような人間との交流を持つに至ったことで、過去を回想する語り手のピップから自然と「ああ主よ、罪人にお慈悲を！」という哀悼の言葉が出てくるのである。

小説『大いなる遺産』においては、主人公ピップがマグウィッチと死別したあとの展開をどのように解釈するかという問題が、第二の結末の問題も含めて大きく取り沙汰されてきた<sup>(10)</sup>。エステラをあきらめきれないピップの心情が、子ど

もの頃と同じようにひたすら社会的向上を目指すものであったとすれば、彼が迎える結末は大いなる幻滅に他ならないだろう。エステラと再会したものの、二人の将来が約束されるわけではないという小説の結末は、ピップの物語が幻滅に終わったのか、それとも期待（expectations）をもって終わるのかについて曖昧なまま、読者に判断を委ねている。一方で朗読台本においては、たしかに主人公ピップの人間像が簡略化されてしまった。しかし、マグウィッチの死というところで物語を切り結めることで、マグウィッチの存在、そしてその力強い生を際立たせて、ピップとマグウィッチの心の交流という希望の物語への変容を前面に押し出しているのだ。

### 3. 朗読台本「デイヴィッド・コパーフィールド」 における主人公の変容

ディケンズが『コパーフィールド』の台本化をはじめに考えたのは、1858年である。しかしこのときには、ディケンズとしても思い入れのあるこの作品を、朗読台本化のために切り貼りして縮小することに強い抵抗を感じたようである。結果としてディケンズが本格的に「コパーフィールド」の台本作成へと取り掛かったのは、『大いなる遺産』執筆後の1861年になった。途中で推敲を止めてしまった「大いなる遺産」とは異なり、『コパーフィールド』はその年の10月28日に目度く初公演を迎えている。作者ディケンズとしては、かなり気に入った作品であったことから、71回も朗読されており、実際に朗読された16の台本のなかでも5番目の多さである。

「大いなる遺産」の朗読台本が全体のあらすじをそのまま台本化しようとしたものであったのに対して、「コパーフィールド」は同じ意図に基づきながらも、いくつかの章をかき集めて制作されており、小さな話の連続といった体裁となっている。それでも膨大な原作の分量をなるべく詰め込もうとしたことは、そのあらすじからも明かだ。朗読台本は6章構成となっており、原作の第3章から始まり、デイヴィッド幼少期の初恋の相手エミリーと友人スティアフォースの駆け落ちがメイン・プロットに置かれる。そこに原作で最も有名な作中人物ミコーバー氏が登場して喜劇的な挿話が挟まれたり、デイヴィッドと最初の妻ドーラの新婚生活のくだりなどが盛り込まれたりしている。朗読全体の統一感を保ちながら、同時に多彩な人物やテーマで彩りを加えるというディケンズの野心的な試みは見て取れるが、コリンズは、この二兎を追う作戦が裏目に出て、朗読としては筋の運びが散漫であると厳しく指摘している（Collins 215-16）。

さらにそれぞれの作中人物についての洞察が、語りにおいて不十分になってお



り、スティアフォースはその代表例である。上流階級出身のスティアフォースは船乗りの娘である純朴なエミリーに惹かれて、彼女を誘惑して駆け落ちにまで至る。駆け落ち直前エミリーは同じ階級の好青年ハムと婚約したばかりであったが、スティアフォースの魅力に屈してしまう。その駆け落ちを密かに計画するスティアフォースが、朗読第1章の終盤に、自分には父親がいないと嘆く場面がある。これは、普段は自信に満ちて何不自由のない暮らしをしているスティアフォースという男の空虚な側面が不意に現れる場面となっている。

‘Daisy [David], I wish to God I had had a judicious father these last twenty years! You know my mother has always doted on me and spoilt me. I wish with all my soul I had been better guided! I wish with all my soul, I could guide myself better.’ (Collins 223-24)

原作では第22章に全く同じ科白があり、その場面ではスティアフォースの暗い一面を見ながらも、デイヴィッドがそれを深く受け止めずにいる。その結果後になってエミリーが誘惑され、二人が駆け落ちしてしまう。スティアフォースという人間の危険性と鈍感なデイヴィッドの双方が浮き彫りになる場面で、ディケンズによる巧みな人物造形の一例となっている。原作ではハムとエミリーの婚約を前章の第21章で聞かされるが、そのときすでにスティアフォースはハムのことを「バツとしないやつ」(*David Copperfield* 326)と揶揄しており、彼の傲慢な考えが明らかにされる。第22章の冒頭には、デイヴィッドが故郷を訪ねるくだりが挿入されており、傲慢なスティアフォースの様子から引用で示した自身の心の暗部を垣間見せる場面までに、少し紙幅を置く。時間の幅を持たせながら、スティアフォースの暗部を小出しにすることで、原作では効果が増している。しかし、朗読台本では、直前に語られるハムとエミリーの婚約の場面との繋がりが悪く、唐突な印象が否めない。原作と同じ文章を用いてはいるが、朗読ではその効果が薄れているのである。

だが、同時に実際の朗読公演でなければ得られなかった効果もあったようだ。それは「コパーフィールド」の末尾、スティアフォースとハムが荒れ狂う嵐の海で亡くなるという壮絶な場面に象徴的に表れる。船の上で孤立したスティアフォースを助けようと海に入ったハムの死骸がまず岸に上がる。その後スティアフォースの死骸が上がったことを町の漁師が知らせに来て、デイヴィッドが確認するが、それが次の場面である。

‘Sir, will you come over yonder?’

The old remembrance that had been recalled to me, was in his look, and I asked him:

‘Has a body come ashore?’

‘Yes.’

‘Do I know him?’

He answered nothing. But he led me to the shore.... I saw him [Steerforth] lying with his head upon his arm, as I had often seen him lie at school. (Collins 248)

「死体が上がったのか？」と聞くデイヴィッドに、漁師の男が答える「はい」という科白は、公演の際にはディケンズ本人が首を縦に振り、頷く動作に替えていたと、『ニューヨーク・タイムズ』の評には記されている。同じ評には、この演目の後に聴衆が受けた感銘がかなりのものであったことも述べられている (Collins 248)。朗読でありながら沈黙という手段を用いて時間を作り、その後にスティアフォースの死体との対面へと続く重々しい雰囲気醸成していたと考えられる。

原作においてもこのくだりはそのまま描かれており、『コパーフィールド』を代表する有名な場面の一つとなっているが、特筆すべきは原作におけるデイヴィッドの語りの姿勢である。スティアフォースはデイヴィッドにとって、幼少期から親しくしていたペゴティー一家を離散に追い込んだ張本人であり、非難すべき対象であるはずの人物だ<sup>(11)</sup>。しかし、この嵐の場面において、デイヴィッドはスティアフォースを非難することなく、彼を喪った悲しみを包み隠さず表明する。小説の段階においても『大いなる遺産』のピップに較べて、デイヴィッドの語りは自己の内省というよりも、過去の出来事を情感豊かに語るという側面が強く表れている。そのため、スティアフォースの死に対するロマンティックな語り手の感情が表出している。朗読台本として簡略化することによって、それぞれの作中人物の内面は、たしかに浅薄なものになったところもあるかもしれない。しかし、そのためにかえってそれぞれの場面が残す強烈な印象は強められることになっている。小説における語り手のロマンティックな特徴をそのままに残して台本化することで、『コパーフィールド』は実際の上演でも聴衆を満足させた演目となったのである。

#### 4. おわりに

本論においては、『大いなる遺産』と『コパーフィールド』という二つの作品を朗読台本と比較することで、ディケンズの一人称小説について論じてきた。そ

ここで明らかになったのは、『大いなる遺産』においては一人称の語り、小説において自己の内省を踏まえながら、過去の自分について語っていたにも拘らず、未朗読の台本ではそのような特色が見られなくなり、別の作中人物であるマグウィッチを中心とした物語へと変貌したことである。一方の『コパーフィールド』においては、主人公デイヴィッドが喪った過去を嘆くという側面が簡略化された朗読台本という媒体や、実際の朗読における演出効果によって増長されやすかった。二つの一人称小説の語りが本来的に持つ異なった特質が、朗読台本化という作業を通して、明確に表れたのである。

＊本稿は2019年度早稲田大学特定課題研究助成費・研究基盤形成（課題番号 2019C-661）による研究成果の一部である。

## 註

- (1) ディケンズは公開朗読にかなり強いこだわりを持っていたようである。フォースターの伝記には、身体に障るとして公開朗読を止めようとした旨が1867年の公開朗読ツアーの際にも記述されている（Forster 281-82）。またジョージ・ドルビー（George Dolby）によれば、1869年のツアーは医師の制止でチケット完売後に取りやめとなった（Dolby 408）。
- (2) 長編小説の執筆がないときにだけ、ディケンズは公開朗読の仕事を入れていた。台本を作るときにも、読み物として面白いだけではなく、「情操教育」（Andrews 235）という効果も狙っていたようで、ディケンズが使命感を持って公開朗読を行っていたことが窺える。
- (3) 後述する通り、一度は1858年に取り掛かったものの、断念している。
- (4) 小説を執筆した当初から、ディケンズは読者の反応に敏感であった。編集を行っていた初期の雑誌『ハンフリー親方の時計』（*Master Humphrey's Clock*）では、売り上げの部数が落ちたときに、ちょうど短期で連載する予定であった『骨董屋』（*The Old Curiosity Shop*, 1838-40）を長編小説に変更する荒業も行っている。
- (5) コリンズもエステラの存在が削除されたことで、ピップの階級意識という問題の根本が揺らいでいることを指摘する（Collins 331）。
- (6) ディケンズが生きたヴィクトリア朝期にあっては、家庭を守る母性的な女性像が称揚された。ディケンズ作品における「家庭の天使」像については、アレグザンダー・ウェルシュ（Alexander Welsh）の論が詳しい（Welsh 141-63）。
- (7) 第2部（Stage 2）は、ピップが財産を手に入れてから、成長してロンドンで生活するようになるまでを描く。原作では第18章から第38章までの部分にあたる。
- (8) 朗読とはいえ、実際の公演でディケンズはかなり身振りなどを交えていたようである。朗読台本には「ジェスチャー」（Action）を入れるといったものや、声の調子を示す「低く」（Low）などの書き込みがなされており、ディケンズは実際にそれを演じていた。なかでも最終朗読ツアーの演目「サイクスとナンシー」においては、暴漢のサイクスがナンシーを撲殺するくだりで、ディケンズが棍棒を振り下ろす激しい動作を交えていたとマルコム・アンドルーズ（Malcolm Andrews）は語る

(Andrews 223)。また、同じ演目でも回数を重ねるごとにディケンズは改良を加えており、「ピクウィック対バーデル裁判」に登場するロンドンの下町方言を話すサム・ウェラーの人物造形について、「以前よりずっとよくなっている」(Collins 198) といった評が載ったことをコリンズは記述している。

- (9) スー・ゼムカ (Sue Zemka) は、小説における時間に注目して、ピップがマグウィッチの流刑地での労働時間に気付き、思いを寄せることで、両者の間に本当の理解が生まれたと指摘する (Zemka 149-51)。
- (10) ピップの欲望の問題を先駆的に取り上げたピーター・ブルックス (Peter Brooks) は、『大いなる遺産』におけるあらすじの統一性をマグウィッチの死を描く第56章までに見ており、ピップとエステラの新しいロマンスのような話は別の物語に属すべきだと論じている (Brooks 138)。また小説の結末が書き換えられた問題についても、ブルックスのように、それまでとは別のピップの物語が始まっていると指摘する批評もあるが、本論では深入りしない。
- (11) ペゴティー家が崩壊に追い込まれたにも拘らず、ステイアフォースを賛美し続けるデイヴィッドの姿勢については、批判的な意見が多い。たとえば、『デイヴィッド・コパーフィールド』における階級の問題を論じるジョン・O・ジョーダン (John O. Jordan) は、「デイヴィッドはエミリーへの性的な興味を棄て、代わりにステイアフォースとの友情の見返りとして、彼女を『差し出した』」(Jordan 69) とまで述べている。

#### 引用文献

- Andrews, Malcolm. *Charles Dickens and His Performing Selves*. Oxford UP, 2006.
- Brooks, Peter. *Reading for the Plot: Design and Intention in Narrative*. Clarendon P, 1984.
- Collins, Phillip. *Charles Dickens, The Public Readings*. Clarendon P, 1975.
- Dickens, Charles. *David Copperfield*. 1849-50. Penguin, 1996.
- . *Great Expectations*. 1860-61. Penguin, 1996.
- . *The Letters of Charles Dickens*. 12 vols, edited by, Graham Storey and Kathleen Tillotson. Clarendon P, 1995.
- Dolby, George. *Charles Dickens as I Knew Him*. 1885. Forgotten Books, 2012.
- Forster, John. *The Life of Charles Dickens*. 1874. vol. 3 Cambridge UP, 2011.
- Jordan, John O. "The Social Sub-text of *David Copperfield*." *Dickens Studies Annual*, vol. 14, 1983, pp. 61-92.
- Zemka, Sue. "Chronometrics of Love and Money in *Great Expectations*." *Dickens Studies Annual*, vol. 35, 2004, pp. 133-56.

## Dickens and Two Scripts for Public Readings — *Great Expectations* and *David Copperfield* —

SUGITA Takayoshi

Although Charles Dickens wrote many famous novels such as *The Pickwick Papers*, *Oliver Twist* and *A Tale of Two Cities*, he was also obsessed with public readings. He performed a total of 471 readings during 12 years, from 1858 to 1870, just before his death. This essay focuses on the differences between the original novels and the scripts for public readings, discussing two novels, *David Copperfield* and *Great Expectations*, which are both narrated by the protagonists, a method Dickens seldom used. Compared to the novels, the scripts usually omit a number of elements, to simplify the plots, and to enable the audience to hear and comprehend the reading better.

Thus, because Estella and Biddy, the two female characters, deeply related to the snobbery of Pip, are left out from the *Great Expectations* reading script, the narrator does not explain his desire to become a gentleman clearly. In addition, the omission of the narrative part also makes it difficult to express the terror, astonishment and disappointment felt by Pip when he meets Magwitch again. On the other hand, the dialogues between Pip and Magwitch, which are retained, could portray the figure of a triumphant Magwitch. Therefore, instead of Pip, Magwitch almost seems to be the protagonist in the reading script.

In *David Copperfield*, to shorten the novel, Dickens sometimes fails to connect each chapter clearly and show the characterization of each person, especially for Steerforth, who is one of the main characters in the reading script; however, this method enhances the dramatic effect of each scene.

Therefore, we can argue that the comparison of the two reading scripts, *David Copperfield* and *Great Expectations*, facilitates a discussion on the characteristics of Dickens' first-person narrative novels.